

DISCURSURILE DIN „ILIADA” ȘI PROBLEMA UNITĂȚII DE REDACTARE

DE

MIHAI NASTA

Multă vreme disputa dintre *unitarieni* și *analitici* în domeniul studiilor homerice a pornit de la argumente de ordin subiectiv sau de la inventare ale contradicțiilor semnalate la tot pasul de acribia unor filologi raționaliști (lipsiți de orice înțelegere pentru logica poeziei).

În ultimele decenii au apărut totuși simptomele unui reviriment semnificativ: analiticii se străduiesc să-și „unifice” argumentarea, pentru a propune teorii globale (referitoare la compoziția sau la „redactarea” poemelor), iar unitarienii își reiau și ei tezele, pornind de la demonstrații de amănunt. Deși socotim mai verosimilă revizuirea teoriilor analitice, una din cercetările recente, consacrată discursurilor din *Iliada*¹, ni s-a părut deosebit de valoroasă, atât pentru temeinicia metodei, cât și pentru nuanțările introduse de autor (de natură să încurajeze, în pofida propriilor sale opinii, tocmai noua „sinteză analitică”). Autorul ne făgăduiește o continuare, prin extinderea cercetărilor asupra *Odiseei*. Deocamdată, încă din această fază, investigația discursurilor ajunge la concluzii care stimulează dezbaterile, precizându-se numeroase puncte de vedere și achiziții teoretice ferme cu privire la structura poemelor homerice.

Autorul pare de la început convins de unitatea *Iliadei* și ne dă să înțelegem că postulează *ipso facto* noțiunea de paternitate unică, în spiritul scrierilor lui Schadewaldt — deci strâns legată de integritatea organică. După ce s-au succedat nenumărate lucrări în care analiza însemna desfacerea poemului în multe straturi, cu totul diferite (unele apărute independent)², regăsim destul de frecvent în abordarea problemei homerice teoriile unui curent filologic „unitarian temperat”. Totuși, trebuie să recunoaștem că „modernitatea” noilor concepții apărute de Lohmann (fără să le dezvolte totdeauna în mod explicit) reprezintă în bună măsură un compromis. Capitolul care ne permite să constatăm cel mai bine acest lucru se intitulează (IV), *Die „Paradigmatische Spiegelung”*, iar unul din subcapitole (ultimul) discută tocmai despre *Tehnica homerică a compoziției orale ca reliefă de „Oral Poetry”* (în germană „Die... Kompositionstechnik als Relikt der O.P.”, p. 209—212)³. Manifestarea unor legi sau tendințe structurale de compoziție, care se bazează la rîndul lor pe un principiu mnemotehnic, au înlesnit de-a lungul veacurilor atât conceperea, cât și recitarea de tip rapsodic („Rhapsodenvortrag”), în condițiile unei oralități, care se bazează adeseori pe tehnica improvizației (p. 210—212).

¹ Dieter Lohmann, *Die Komposition der Reden in der Ilias* („Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte”, Band 6), Berlin, 1970, Walter de Gruyter, în 8° — X + 309 pagini. Întregul stil de cercetare al prezentei monografii este influențat de metodele conducătorului ei, Walter Jens, deținătorul unei catedre de retorică generală la Universitatea din Tübingen.

² Cf. în acest sens discutarea lucrărilor lui Kullmann și G. Schoeck în darea de seamă a d-nei A. Piatkowski din această revistă, vol. VII, p. 439 și urm.

³ Bibliografia nu citează în mod surprinzător lucrările lui Milman Parry și nici nu aprofundează comparațiile cu epica sirbească. În general materialul comparativ pentru celebra *Ringkomposition* nu este aproape de loc luat în considerare.

Totuși Lohmann se distanțează de poziția teoreticienilor oralității depline a poemelor homerice. Artă evoluată a poetului *Iliadei*, susține el, presupune de fapt o metodă de lucru mai complexă, asemănătoare cu cea utilizată pentru dezvoltarea unui roman, în condițiile redactării, oarecum simultane, a părților constitutive. Tehnica literară obișnuită, cu reveniri savante, nestereotipe, implică așadar existența scrisului și a deprinderilor ajunse de pe acum în faza unei compoziții treptate, care urmărește dezvoltarea unui plan, ba chiar „umplerea” și coarticulările unor scheme potrivit acestui plan foarte amplu. Autorul *Iliadei* ar fi lucrat după metoda întrebuintată ulterior de literați, așa cum ne indică de exemplu înseși mărturiile unor contemporani ai lui Virgiliu: poemul epic era clădit mai întâi cu dimensiunile unui edificiu de proporții considerabile; se așezau din loc în loc stâlpi de lemn printre coloane, pentru a sprijini alcătuirea întregului; apoi, pe măsură ce înainta lucrarea și se umpleau golurile, zidăria definitivă înlătura proptelele⁴.

Am scos în evidență aceste puncte de vedere din dorința de a situa doctrina pe care se întemeiază în cele din urmă demersul exegetic al acestei cărți. De fapt, în ultimele capitole este vorba de rezultatele la care Lohmann ajunge inductiv; dar ele nu fac decât să dezvolte germinii unor idei fundamentale, care l-au călăuzit pe autor încă de la primele pagini. Principiul mnemotehnic, propriu artei rapsodice primordiale, capătă denumirea de *meșesug al cuburilor* (sau *tehnica jocului de cuburi*: „Baukastentechnik”). Or, legile structurale inerente acestui proces creator (cf. subcapitolul „Der dichterische Schaffenprozess”) își au rădăcinile într-o „praxis” de tip meșesugăresc, din perioada oralității pure, cînd nu se putea încă recurge la scris. Epoca *Iliadei* reprezintă însă o dezvoltare mult mai rafinată, de natură conștientă un fel de sinteză literară, care ar purta pecetea unei singure personalități. În această privință, Lohmann ține să se diferențieze net de adepții școlii mai noi anglo-saxone — orientare încurajată în special de A. Lord. Punctele comune și motivarea divergenței sint formulate clar: „Hier (i.e. în problema unei poezii care n-ar avea obiceiul să recurgă la scriere) münden unsere Untersuchungen in die Ergebnisse der sogenannten „Oral Poetry” ein — mit einem bedeutsamen Unterschied: Homer selbst steht bereits deutlich *ausserhalb* dieser ursprünglichen Kompositionstechnik. Er füllt die anfänglich rein technischen Formen mit neuen Funktionen, ihm kommt es, wie unsere Analysen zeigten, in erster Linie auf die poetische Effekte und Spielungen an, das mnemotechnische Element mag noch eine Rolle spielen (der Rhapsodenvortrag!), aber es ist deutlich zweitrangig geworden. Die kunstvolle „Ausarbeitung” der beobachteten Kompositionsformen schließt eine mündliche Entstehung der Ilias mit Sicherheit aus” (p. 211—212). Afirmatia ni se pare încă prea categorică. O dată ce sîntem din nou pe calea cea bună — adică ne încadrăm într-un curent de opinie care, în ultimii douăzeci de ani, nu a încetat să demonstreze că întreaga literatură elenică anterioară epocii elenistice este orientată în primul rînd spre auditor și nu spre cititor —, atunci trebuie de asemenea să recunoaștem că înseși principiile creației orale s-au dezvoltat în mod proporțional și au devenit mai îndrăznețe o dată cu folosirea consecventă a scrisului, care se menține totuși în zona mijloacelor auxiliare (fiind utilizat extensiv la un moment dat — poate de prin secolul IX — numai pentru a se verifica cu ajutorul celor însemnate felul în care se pot combina unități epice mai mari sau grupuri de versuri, zămislite în *memorie* sau în procesul recitării). În opinia noastră recitarea epică rămîne pînă în secolul V un izvor dătător de viață: din acest flux al dicțiunii epice (care este totodată un fel de a fi specific oralității) se desprind alternativ *diatezele creatoare* (momentele generative, cînd rapsodul inventează sau compune pentru prima oară un cînt nou, dezvoltă filonul epic *oluzj*, „șirag al spuselor”) și *diatezele reproductive* (în terminologia engleză procesul axat pe „delivery”), activitatea predominantă pentru azei

⁴ A se vedea mărturiile biografiilor antice despre Virgiliu și cele spuse în Suetonius, *De poetis*, ediția Rostagni. Problema este reluată din alt punct de vedere și de G. Germain în *La Genèse de l'Odyssee*, Paris, 1954.

și rapsozi, chemați să recite din poemele învățate și în bună măsură *regenerate* de ei. Între cele două diateze se inserează și performanțele mixte, când recitarea din tezaurul tradițional se combină sau se articulează cu repetiții mai ample, cu intercalări de pasaje întregi (anexate în special cu ajutorul formulelor și al diferitelor varietăți de *topoi* și *paradigme*), împrumutate uneori altui poem sau altui ciclu. Pe această cale tocmai, adică prin folosirea intercalărilor, au apărut în urzeala *Iliadei* primele interpolări și „racordurile” (Bérard) au lăsat în textul scris vestigiile multor discrepanțe și contradicții. Pe de altă parte, în orice epocă un cînt, o scenă sau un poem dintr-o alcătuire epică dinainte cunoscută, redată de obicei în mod tradițional (deci „transmisă” literal), se pretează unor îmbogățiri, se modifică în mod neprevăzut, în urma unor procese de amplificare rapsodică, bazate adeseori pe improvizații⁵. Dacă textul așa-numitei „vulgate alexandrine” este relativ încheiat, această organicitate se datorează atât unor eliminări, cât și a unor emendări sau reelaborări destul de întinse, pe care le operaseră celebrii *διασκευασταί*, poate chiar după secolul VIII, în faza de stabilizare și ordonare a textului scris, când nu se mai improviza și nu se mai genera nici un fel de *ἔπος* sau de filon cu adevărat viu (pentru bunul motiv că oralitatea creatoare cedase locul „redactorilor”).

Am acumulat înadins precizările și obiecțiile noastre în prima parte a dării de seamă, deoa-rece, după cum se va vedea, relațiile dintre diferite tipuri de compoziție (a discursurilor) pledează mai degrabă pentru compoziția *Iliadei* în două sau trei faze cu totul diferite, ultimul poet reușind să obțină o dezvoltare spectaculoasă — și probabil să realizeze o unitate superioară în cadrul *Ahileidei* — prin prelucrarea cîntului IX, care a devenit un adevărat focar de corelații, axul de simetrie sau de „ogîndire” (*paradigmatische Spiegelung* la Lohmann) pentru compoziția discursurilor din cînturile 11, 16, 19—22, 24.

Dar să vedem acum ce structuri — sau chiar ce tipare ale compoziției — a reușit să determine cercetarea discursurilor (este în fond o adevărată descoperire foarte importantă a lui Lohmann, deoarece 90 % din vorbirea dialogată a poemelor pare să țină seama de aceste tipare). Modernizînd oarecum terminologia întrebuințată, vom spune că elementele de configurație se manifestă în text prin structura conținutului de semnificație sau structura semnificațiilor care alcătuiesc enunțuri similare sau chiar identice din punct de vedere tematic (de exemplu interpelarea sau interogația retorică, II. 14, 42—43); amenințarea, 14, 46—47; ideea împlinirii, 14, 44—48 etc.). Felul în care se repetă și mai ales corespund (sau își răspund) enunțurile (și semnificațiile), luate cîte una, cîte două, cîte trei — sau în grupuri mai cuprinzătoare —, propune investigației (și lecturii, respectiv audiției atente) posibilități de combinare bazate pe trei principii fundamentale:

1. Compoziție inelară (*Ringformig*) închisă: A B A
2. Articulare paralelă (*parallele Gliederung*): A B A B
3. Însiruire liberă (*freie Reihung*): A B C...

Bineînțeles, cele mai importante tipare ale compoziției sînt primele două: „Ringkomposition” și articularea enunțurilor paralele, tratate în amănunt, atât din punct de vedere al morfologiei lor, cât și la nivelul implicațiilor de conținut (dezvoltarea principalelor teme dramatice ale poemului). Dar pentru o cuprindere cât mai sistematică a tuturor combinațiilor (și speciilor mai dezvoltate) de vorbire dialogată în categorii formale (totodată tipuri de compoziție oratorică), împărțirea pe capitole mai ține seamă și de următoarele corelații (în sensul strict al cuvîntului): formele definite mai sus își găsesc o aplicare fie (1) în interiorul discursurilor, deci în configurația numită *Innere Komposition* (prescurtat I.K.), respectiv „compoziție

⁵ Aici tocmai nu sîntem de acord cu Lohmann; chiar după așa-zisa „redactare pisistratidă”, un rapsod de talent a mai putut adăuga un număr considerabil de versuri, împrumutate din alt context și apoi cimentate cu anumite modificări („mises au jour” și adaptări) în textul *Iliadei* tradiționale.

internă'', (2) fie în *Äussere Komposition*, sau „compoziție externă'' (A.K.), fie (3) în configurația mai întinsă care leagă enunțuri și teme (sau diferite tipuri de semnificate) ale discursurilor din scene diferite, despărțite uneori între ele printr-un număr mare de versuri, prin cînturi întregi. Aceste corespondențe la distanță alcătuiesc pentru Lohmann, atunci cînd apar sub o formă organizată, „compoziția care împietează'' (*Übergreifende Komposition*, prescurtat U.K.)⁶. Mai ales în asemenea cazuri mi se pare că avem de-a face cu ultimul mare poet (poate al treilea autor) al *Iliadei*, care a lucrat și la dezvoltarea unitară a *Odiszeii*. El capătă în sfîrșit o perspectivă de ansamblu, armonizează discursurile prin reliefaarea unor legături de corespondență, aprofundează caracterele dramatice, zbuciumul conștiinței, psihologia caracterelor.

Primul capitol (p. 12—94), deși se intitulează „Compoziția internă'', se ocupă succesiv de morfologia structurilor inelare („Ringkomposition'') și de compoziția paralelă — la care se mai adaugă și formele combinate. În subcapitolul despre „Ringkomposition'' autorul procedează (așa cum va face pînă în pragul secțiunii finale, consacrate cîntului IX) prin gruparea faptelor în ordinea importanței lor, care nu coincide cu șirul neîntrerupt al cînturilor. Fenomen semnificativ: în afară de cînturile II, V—VI, cele mai importante structuri inelare apar după cîntul IX; mai ales în XIV—XV, XVII, XXIII. Cea mai întinsă structură inelară ne-o înfățișează gruparea sfaturilor adresate de Nestor fiului său Antilohos, înaintea concursului de care: c. XXIII, vv. 306—348. Metoda întrebuițată de Lohmann constă, aproape totdeauna, în redarea conținutului discursurilor prin parafraze — mai succinte — grupate astfel încît să scoată în evidență elementele identice sau similare. În această monografie citatele grecești sînt extrem de rare, analiza elementelor de textură verbală se face numai în mod subsidiar. Aproape totdeauna ni se descrie în metalimbajul cercetătorului conținutul discursurilor. Totuși caracterizarea tipurilor de discursuri și de enunțuri merge pînă la surprinderea unui număr mare de amănunte. Ce-i drept, cu acest sistem se omogenizează structura unor dialoguri; pe alocuri integrarea anumitor enunțuri în cutare sau cutare tipar tematic (expresia unor idei anume) se face forțat, de vreme ce nu se reproduce textul — nici măcar nu se dau (în multe cazuri) traduceri, analiza mărghinindu-se la redarea ideilor (a spuselor). În ciuda unor asemenea „citate indirecte'', se cuvine să recunoaștem — încă o dată — justețea unui număr mare de analize. Dar această adeziune pe care o dăm în multe cazuri analizelor lui Lohmann nu poate fi acordată fără rezerve întregii cărți, tuturor „parafrazelor'', întocmite după același tipic. Nu dispunem aici de spațiul necesar pentru o critică la fel de amănunțită cum este descrierea discursurilor și a procedurilor de „articulare'' a semnificației. De altfel, independent de alterările sau „restructurările'' pe care metoda lui Lohmann le impune, uneori în mod forțat, obiectului de investigație, o bună parte din rezultate rămîn valabile. Pentru a ilustra justețea și veridicitatea lor iată de pildă analiza discursului sus-menționat din c. 23, vv. 306—348, cu enunțarea temelor și gruparea lor în formă inelară:

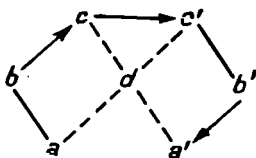
v.v. 306/308 Nestor face o introducere [a discursului său către Antiloh].

a	309—312	{	<p><i>Pesimism</i></p> <p>Te pricepi să conduci carul pentru a depăși borna („meta''), dar telegarii tăi sînt cei mai zăbavnici; de aceea „mi-e c-ai să dai de păcate''. Ce-i drept, dacă telegarii celorlalți sînt mai iuți, în schimb conducătorii nu sînt mai dibaci decît tine.</p>
---	---------	---	---

⁶ Pentru teoria dezvoltată a formelor respective — al treilea tip de compoziție —, a se vedea *Vorbemerkung* (p. 9—11) și capitolul IV, la care ne-am referit anterior: *Paradigmatische Spiegelung* și *Gesamtzusammenfassung*, p. 277 și urm.

- Indemn*
- b*
313—318 { Păzește-te să nu ți-o ia nimeni înainte.
Se dezvoltă motivul $\mu\eta\tau\iota\varsigma$ (și $\mu\eta\tau\iota\sigma\sigma\theta\alpha\iota$), „chibzuința prevăzătoare”, prin care își arată supremația atât tăietorul de lemne, cît și cărmaciul, la fel cum excelează, prin aceeași calitate, conducătorul, de care ⁷.
- c*
319—325 { *Caracterizarea generală a conducătorului, articulată în două tipuri de semnificate :*
1) 319—321 [negativ] : cine se încrede numai în cai și în carul său nu-și poate struni telegarii.
2) 322—325 [pozitiv] : cel care posedă meseria poate birui prin vicleșug, chiar dacă se întrece cu telegari mai slabi.
- d*
326—333 { *Descrierea „finiei” (meta) — stilul din capătul traseului de alergare.*
- c'*
334—342 { *Indicații practice*
1) 334—340 a. [semnificat pozitiv] : felul în care trebuie mînași caii pentru a ocoli stilpul din scurt.
2) 340 (b)—343 (a) [semnificat negativ] : să eviți atingerea stilpului, ca să nu sfărîmi carul, spre bucuria dușmanilor.
- b'*
343 { „Fii dar cuminte, iubitul meu fiu, și păzește-te bine” ⁸.
- a'*
344—348 { *Optimism*
dacă vei trece de țintă, nimeni, chiar de-ar mîna un cal năzdrăvan, nu te va prinde din urmă.

Nu putem fi decît de acord cu această parafrază, cu gruparea enunțurilor care dezvoltă ciclic anumite idei. Avem deci Ringkomposition, cu structura : $a-b-c-|d|-c'-b'-a'$. Sau, cu o așezare care tinde spre un *chiasmus* (sau *hiasm*), în jurul enunțului (sau al „semnificatului”) nepereche din $|d|$:



Pe marginea considerațiilor lui Lohmann, de la p. 15—19, se mai cuvine să adăugăm că mai există și corespondența de textură verbală între *b* (313—318) și *b'* (343), deși lungimea segmentelor (numărul versurilor) nu respectă o proporție echilibrată. În ambele cazuri

⁷ Avem aici un fel de *exemplum*, propunerea unui prototip de îndemnare — potrivit unui *topos* al glindirii sapientale (și am spune noi al *omileticii* „avant la lettre”), pe care I. îl discută în ultimul subcapitol : 4. *Exempla, Vergleiche, Genealogien als Bauelemente der Redestruktur*.

⁸ Segmentul *b'* este mult mai scurt decît *b*. Vezi și considerațiile noastre *infra*. Nu există de fapt simetrie formală perfectă în multe din aceste structuri compoziționale, clădite „more geometrico” mai mult la nivelul semnificatelor. Ce-i drept, în altă serie de texte homerice geometrismul texturilor tinde către o simetrie mai rigidă.

îndemnul cuprinde pe ἀλλά (hortativ) și pe φίλος. La fel, există o anumită omologie verbală (nerelevantă) între sfârșitul primei pericope a *Ring*-ului (314–325) și ultima parte din a doua *pericopă*. În ambele cazuri se schițează o progresiune, marcată prin elemente anaforice: μήτι τοι... / μήτι δ' αὖτε... / μήτι δ'... / . Iar spre sfârșit (vv. 345–346): οὐκ ἔσθ' ὅς κε... οὐδέ... / οὐδ' εἴ κεν.

Abia în capitolul intitulat *Formele combinate* (p. 40–69) intrăm în domeniul complexității specifice pentru o tehnică evoluată. Din nou o împrejurare semnificativă: prezintă o asemenea complexitate acele cinturi lungi, care au fost (așa cum au presupus mulți cercetători până la Lohmann), cel puțin o dată prelucrate și/sau „lărgite”: I, II, IV, V, XVI, XIX⁹. Autorul nostru nu admite însă această ipoteză și trage din nou concluzii „poetologice” în privința unei metode de lucru moderne „eine vor und zurückgreifende Arbeitsweise mit Vorausplanung und Korrektur” (vezi în general considerațiile sale de la p. 65–69). Ca prototip de cuvîntare amplă, în care se combină atît paralelismul simplu (*a*, *b*, *a'*, *b'*), cît și structura inelară (*a b b' a'*), se poate cita discursul lui Odiseu din *Il.*, c. XIX, 155–183, unde se dezvoltă trei teme: I) îndemnul (ὀτρύνειν) adresat lui Ahile să alinie lupta pînă se întăresc aheii; II) darurile (δῶρα) ce vor aduce despăgubirea eroului; III) considerațiile prin care i se explică și lui Agamemnon cît are de cîștigat (moralmente) de pe urma împăcării. Schematic discursul se articulează astfel:

I) 155–172 Tema „ὀτρύνειν”

A. *a* 155–157 Îndemn negativ

b 157–159 Motivate

a' 160–161 Îndemn pozitiv

B. 162–170 Motivate teoretică explicită

1 162–166 – negativă

2 167–170 – pozitivă

A'. 171–172 Îndemn pozitiv: „dă poruncă oamenilor să se împrăștie și să pregătească cina”

II) 172–180 Tema „δῶρα”

a 172–174: cinstirea lui Ahile în fața tuturor aheilor

b 174 *b...* și pentru propria lui mulțumire

c 176–177 cînd Agamemnon va jura că nu s-a atins de Briseis

b' 178 și astfel va putea să aline și sufletul eroului,

a' 179–180 totodată va fi o cinstire adusă oarecum oficial, prin ospățul bogat, oferit în cortul lui Agamemnon.

III) 181–183 Cuvintele adresate lui Agamemnon

După cum se vede, enunțurile (tematice) se grupează concentric și totodată „își corespund dialectic”, axate în jurul unei „theoretische Abhandlung über das ganz und gar unheroische Thema: Ein guter Soldat muss auch gut essen. Alles in Form einer 9 Verse umfassende Gnome...” (p. 66 și nota 112).

De o mare acuitate sînt observațiile din capitolul II, despre problemele compoziției externe a discursurilor („Die Äussere Komposition der Iliasreden”, p. 95–156). Aici Lohmann insistă, printre altele, asupra tehnicii de conducere a dialogului („Die Technik der Dialogführung”). Se arată în ce fel toate luările de cuvînt succesive în duelul oratoric Ahile-Agamemnon din cîntul I, vv. 116–187 („Agoraszene”) sînt o dezbatere amarnică care se înverșunează la fiecare atac asupra celor două puncte de discordie: I) restituirea Hriseidei; II) darul de compensație (γέρας). Așa-numita dezvoltare a compoziției externe leagă în acest caz

⁹ Cîntul IX este tratat de o parte și în fond sintetizează majoritatea formelor compoziționale. Cînturile XI–XV prezintă mai mult „tehnica impietării”.

prin corespondențe la distanță — de la un discurs la altul — enunțarea unei teme și replica prin care se răspunde pe aceeași temă, deci : $a \rightarrow b \rightarrow c \sim a' \rightarrow b' \rightarrow c' \dots$ etc. (vezi și tabloul amănunțit, referitor la corelațiile din cele cinci discursuri ale disputei Ahile-Agamemnoh, la p. 135). Se poate susține așadar că există un fel de „pathos” al argumentării, urmărind să transforme dialogul în luptă oratorică pentru epuizarea unor teme : în sensul acesta discursurile sînt legate „din afară”, deși ele nu fac decît să adîncească un filon unic, al problemei de drept, al învinuirilor din care izbucnește marele conflict.

În mai toate formele de vorbire dezvoltată (în general un dialog oratoric) de care se ocupă jumătate din monografia lui Lohmann predomină tehnica dezvoltării, bazată pe juxtapuneri (suprapuneri) și îmbinări variate, cu inserții clare, după chipul și asemănarea jocului de cuburi („Baukasten”) sau al potrivirii pietrelor de construcții, în așa fel încît se pot desluși clar „liniile de îmbucare” (*deutliche Fugen*). Dar de la subcapitolul 4, intitulat *Durchstrukturierte Redesenen* (p. 145—156), urzeala devine mult mai complicată. Se începe cu scenele în care fiecare din *pericope* (sau entitățile discursive al unui interlocutor), deși reia oarecum simetric temele (pentru a combate sau a răspunde exhaustiv), nu mai delimitează cu toate acestea fiecare idee, ci admite tranziții marcate, enunțuri solidare în care se îmbină (atît pe planul expresiei sintactice, dar mai ales la nivelul formulării „tematice”) niai multe curențe de semnificație. Prin aceste noduri de tranziție elementele se „interstructurează” (un echivalent aproximativ al termenului german *Durchstrukturierung*).

Anumite forme de interstructurare nu denotă neapărat un meșteșug mai avansat, dar ne introduc adeseori într-o lume de motivări suprapuse. Chiar dacă nu s-a modificat radical tehnica propriu-zisă a compoziției — și așa destul de evaluată —, resorturile acțiunii epice lucrează tot mai mult pe două registre : întîmplările din planul realității nemijlocite și pregătirea sau continuarea și deznodămîntul lor : coerența lor văzută de sus, în urma predestinării divine. Nu este vorba numai de un *deus ex machina* (sau de un „apparatus” tradițional), ci de o imixtiune din ce în ce mai organizată a Olimpianilor. În mod paradoxal, chiar dacă numărul intervențiilor pe cîmpul de bătaie se împușinează, polemicile și „sortirile” care manifestă voia zeilor iau o pondere tot mai însemnată. Mai ales de prin cîntul XV, arbitrajul lui Zeus se face simțit în cele mai diferite situații. Chiar și dialogurile cu zei din I, II sau pildele impresionante din IX poartă pecetea unor prelucrări din perioada în care *Iliada* noastră căpăta înfățișarea epopeii tragice — poemul în care soarta oamenilor se hotărăște între cer și pămînt (printr-un doaz misterios de învrăjpire pasională și de ordine suprafirească, impusă cu violență pămîntenilor). Aceasta este opinia pe care ne-o întărește lectura cărții lui Lohmann (în ciuda faptului că analizele sale nu vor să recunoască importanța unei ultime restructurări a poemului, menite să dea un fel de contrapondere geometrismului arhaic și multiplelor acțiuni care-și găsesc deznodămîntul numai pe cîmpul de bătaie). Tocmai discursurile zeilor din cîntul XXIV, vv. 33—76, unde se hotărăște restituirea cadavrului mutilat al lui Hector, devin revelatoare pentru sinteza operată în final. Așa cum arată Lohmann (p. 152—156), aici există o controversă organizată între Apolon și Hera : fiecare discută paralel „primatul” lui Ahile — alit „sublimitatea” cit și lipsa lui de măsură — și drepturile lui Hector de a obține riturile incinerării. În replica ei Hera inversează oarecum „tezele” lui Apolon și întărește contraargumentele printr-o răsturnare în structura enunțurilor. Deci față de afirmațiile lui Apolon, potrivit cărora /a/ Ahile prin mînia lui nemăsurată a încălecat normele prescrise de *ἔλεος* și *αἰδώς* (aici se înserează comparația tîlcuitoare cu *leul*) ; /b/ orice muritor, chiar dacă și-ar pierde fiul sau fratele, născut din același pîntec, trebuie să cedeze fiindcă numai astfel sufletul muritorilor este îndurător (*τλητόν*) — și cum /a/ Ahile este vrednic de indignarea noastră, deoarece maltratează un cadavru și „țărîna mută”... Hera combate ideea din /a/ : nu există o măsură comună pentru cîntea ce se cuvine acordată lui Hector și lui Ahile deoarece /b/ unul era muritor ; celălalt se trage dintr-o zeiță... În momentul acesta intervine însă Zeus, care continuă el însuși argumentarea Herei în altă direcție, pentru a concilia tezele

antagoniste : /a'/ nu este vorba să acordăm același rang celor doi eroi. Totuși, /A'/, trebuie să ținem seama de evlavie pe care ne-a arătat-o Hector, să facem un demers prin mijlocirea Tetidei etc. etc. Astfel soluția de compromis scoate dintr-un impas argumentarea, dar totodată sintetizează enunțurile. Foarte concludentă mi se pare aici comparația cu *Odiseea*, unde se desfășoară, exact după același tipic, argumentarea din *Adunarea zeilor*, c.I, 32–95, când Atena reușește să-l convingă pe Zeus că soarta lui Odiseu, prigonit de ura unui singur zeu, nu poate fi pusă în balanță cu destinul rezervat lui Egist. Să ne gândim că o scenă similară se repetă, tocmai pentru racordare (sau în orice caz „relansarea narațiunii”), în cîntul V al *Odiseei* : și acolo enunțurile vor fi structurate printr-un fel de progresiune transversală, abandonîndu-se gruparea concentrică sau acumularea închisă de „cuburi”. Tocmai după ce constată această similitudine tulburătoare în meșteșugul compoziției, acolo unde trebuie regizată în ambele poeme interferența planului divin cu cel omenesc¹⁰, Lohmann ajunge la următoarea încheiere : „Die Götterszenen der *Ilias* gehören einer späteren Ausarbeitungsperiode durch den gleichen Dichter Homer an, in der eine mit der Zeit weiterentwickelte Form der Baukastentechnik Verwendung findet. In diesem Fall spräche vieles dafür, dass die *Odyssee* — oder ein Teil de *Odyssee* — tatsächlich ein Alterwerk Homers ist”. Diferențele sau chiar contrastele din arhitectonică și întreg limbajul celor două poeme au fost bine caracterizate chiar și în istoria literară reprezentativă a lui Wilhelm Schmid¹¹. Faptul că există însă și straturi comune foarte importante, dintre care unul aparține în orice caz redactării finale a *Iliadei* — iată o achiziție fundamentală a ultimelor decenii. Dar tocmai în acest stadiu mi se pare că ipoteza compunerii *Odiseei* la bătrînețe se potrivește mai degrabă cu mentalitatea scolaiștilor. Ori admitem că ultimul poet al *Iliadei*, despărțit printr-un interval nedeterminat de primii azei ai ciclului troian, venind poate după ce trecuseră secole de la primele poeme despre mînia lui Ahile, lucrează simultan la dezvoltarea *Odiseei* sau, în ipoteza unor transformări mult mai profunde, recunoaștem că *Iliada* devenise deja un poem celebru, consacrat, în vremea cînd un alt rapsod racorda scenele cu zei odiseene, rivalizînd cu prototipul celebru¹².

Tot prin corelații la distanță, la intervale care însumează uneori sute de versuri, se leagă discursurile decisive sau caracteristice pentru un personaj, pentru o răscruce a evenimentelor în cadrul „compoziției care impietează” (cf. cap. III, *Die „Übergreifende Komposition” der Iliasreden*, p. 157–182). Așa cum există în multe situații un determinism al caracterelor, (o acțiune corosivă sau modelatoare a pasiunilor invariante), se manifestă și în planul expresiei o dezvoltare omologică a enunțurilor : același model de argumentare, cu teze similare, ori de cîte ori Polydamas (pentru a lua numai acest exemplu) critică și încearcă să modifice inițiativele lui Hector, felul său de a se comporta în luptă. Este grăitoare în acest sens analiza celor patru discursuri ale lui Polydamas (XII, 61–79 ; 211–229, XIII, 726–747 ; XVIII, 254–283 ; în monografia de față la p. 179–182). Reiese tocmai de aici că „pentru o cercetare mai precisă a compoziției care impietează” (*Übergreifende Komposition*) nu mai ajunge să ne limităm la discursuri. Întreaga scenă, constelația personajelor într-o situație determinată, felul lor de a se comporta și de a suferi (*ihr Tun und Erleiden*) — totul trebuie inclus laolaltă cu discursurile în analiza „compoziției”. Am avut prilejul să înfățișăm ideea oglindirii paradigmatiche („Paradigmatische Spiegelung”, capitolul IV al cărții) cînd am vorbit de teoriile și tezele lui Lohmann referitoare la compunerea unitară (prin redactare în scris) a întregii *Iliade*. Am arătat în ce măsură multe rezultate juste pot fi folosite mai degrabă pentru a demonstra o redactare multiplă (cu mai mulți autori). Din cele constatate de filologul german

¹⁰ De fapt această idee, a funcției identice pe care o îndeplinesc cel puțin patru adunări ale zeilor din două poeme diferite, nu a fost dezvoltată pînă la ultimele ei consecințe în studiul filologului german.

¹¹ Cf. *Griechische Literaturgeschichte*, I, p. 150–162. Vezi de asemenea A. Lesky, *Geschichte der Griechischen Literatur* (ed. a II-a), München-Berna, 1963, p. 49–66.

¹² Explicație mult mai verosimilă.

teoria literară și „homerologia” vor mai conserva oricum o serie de precizări care merg mult mai departe decât studiile predecesorilor (în special ale celor care s-au ocupat de Ringkomposition).

Prin „oglundire” teoria compoziției înțelege, în cazul nostru, repetarea unor elemente, de obicei la distanță, într-un context în care obținem replica lor nuanțată (sau exactă, dar deosebită ca funcție); într-un fel, imaginea spectrală a elementelor prezentate prima dată. Agamemnon dezvoltă în cîntul II imaginea pregătirii și a stării de spirit înainte de luptă (vv. 382–384); după cîtăva vreme el reface din nou tabloul stării oștenilor; dar de astă dată este vorba de istovirea lor după luptă. Simbolurile folosite sînt aceleași — lancea, scutul, telegarii, carul — se modifică însă perspectiva: unghiul de vedere se inversează (*Perspektivische Umkehrung*). Relațiile de oglindire surprinse de Lohmann sînt foarte variate; ele includ polaritatea caracterelor și celebrele „dublete” — perechi de personaje —, polaritatea dialectică, antitezele grandioase. Polemizînd cu analiticul Shoeck¹³, autorul monografiei noastre nu admite două faze ale *Ahileidei* și înlătură, fără prea multe discuții, ipoteza unei prefigurări în epopeea „reconstruită” *Memnonis*. În realitate, susține Lohmann, polaritatea Ahile–Agamemnon se regăsește în cîntul IX și în scena divergențelor dintre Diomede și Agamemnon, „die die Umkehr und das abrundende Gegenstück zur Streitszene des ersten Buches darstellt” (p. 195). O adevărată demonstrație a măiestriei analitice o aflăm în ultimul capitol al cărții, consacrat „Discursurilor din cartea a IX-a” (p. 213–282). Din punct de vedere teoretic nu se mai adaugă alte noutăți la demonstrarea principiilor de compoziție relevate în capitolele anterioare. În schimb, se poate constata în ce fel toate structurile compoziționale se regăsesc și se îmbină cu multă strălucire; mai întîi cu prilejul deliberărilor din agora și din sfatul fruntașilor, apoi în scena centrală din cortul lui Ahile, în sfîrșit cu prilejul dărilor de seamă din cortul lui Agamemnon. Metoda parafrazei sau a reliefării temelor ni se pare aici excelentă, dar — pe linia celor indicate de noi încă de la început — corelațiile atît de subtile cu situații și cuvîntări fie aporetice, fie de înduplecare, fie de strategie politică din cînturile I și II (sau chiar din cînturile XIX, XXIII, XXIV) nu se pot explica numai prin performanțele unei tehnici a redactării în scris, mereu rotunjită de-a lungul anilor de un singur poet. Lohmann, el însuși, comentînd adevăratul maraton oratoric al răspunsului dat de Ahile în vv. 308–429, semnalează un fel de „compartmentare” (*Verschachtelung*) neobișnuită, explicabilă mai ales prin realizarea unei corespondențe căutate cu discursurile din cîntul I. Căutările devin aproape obsesive în cîntul IX, deoarece, după părerea noastră, un „literat” din ultima perioadă a redactării *Iliadei* vrea să desăvîrșească opera predecesorului său (operînd — după toate probabilitățile — cu cel puțin două straturi mai importante, vizibile în textura poemului nostru).

Or, încă de prin secolul IX î.e.n. retorica moralizantă, pilduitoare, devenise un gen literar venerabil, pe care îl ilustrează un Phoinix sau un Nestor; tot atunci retractările, controversale, discursurile prin care un „magistrat” da socoteală în agora începeau să-și găsească o reflectare tot mai pregnantă în tehnica literară. Deocamdată, tehnica silogismului, a „enthymemului” sau a replicilor cu ascuțit antinomic lapidar, încă nu se încetățenise printre deprinderile compoziției literare. În aceste condiții, pentru situații paralele, rapsodului nu-i rămîine decât să reia elementele unei argumentări din alte cînturi și să le amplifice, cu o insistență cominatorie. Asupra rolului predominant al *amplificării* în discursurile din c. IX sîntem de acord cu Lohmann. În ciuda reușitelor, nu credem însă că trebuie tăgăduită impresia de amalgam (grandios...) sau în orice caz de reelaborare — efectul obținut de un autor îndrăzneț, care introduce un suflu neobosit în aceste cuvîntări stufoase, dar nu poate birui ezitățile din epoca de formare a retoricii. Deja în cînturile XXII–XXIV s-ar părea că dramatismul discursiv (chiar și al soliloquiilor) nu se mai luptă cu insistența retorică: expresia

¹³ *Ilias und Aithiopis*. Kyklische Motive in homerischer Brechung, Zürich, 1961. Vezi și recenzia de A. Piatkowski din această revistă, vol. VII, p. 439–441.

psihologică se acomodează mai ușor cu vorbirea directă; se poate reconstitui chiar o pantomimă a vorbitorilor, cu totul absentă în c. IX, unde vorbesc direct figurativ numai pildele (alegoria rugilor sau evocarea lui Ahile: pruncul din poala lui Phoinix). Figurile acestea sînt, ce-i drept, simbolico-tematice. În general savantul german subliniază un efect de rezonanță al temelor pilduitoare din cîntul IX, o prelungire care a fost într-adevăr, ignorată de cercetători: întreg complexul de referințe care țin de retragerea lui Ahile, toate ecourile acestei disidențe în XI–XVI dezvoltă consecvent unele teme din c. IX: „Dieser Einblick in das Grundgerüst der Zorn – Bitten-Handlung der ersten Ilias Hälfte macht etwas deutlich, das von fast allen Kritikern... nicht erkannt wurde: Die „Litai“ sind mit dem Abschluss des 9 Buches nicht zu Ende, die Bittgesandtschaft darf nicht isoliert betrachtet werden, sie gehört unlösbar mit dem Fortgang der Bemühungen um Achills Einlenken im 11. und 16. Buch zusammen”.

Desigur, celebra *presbeia* („solia către Ahile”) nu mai poate fi considerată un „Ein-zellied”, apărut independent și adaptat apoi unei acțiuni de ansamblu. Cu toate acestea, examenul atent al discursurilor nu spulberă îndoielile celor care au relevat discrepanțele: a existat un cînt mai scurt, altfel legat de subiectul *Iliadei* –, deoarece chiar după retopirea aproape miraculoasă a diferitelor straturi persistă neconcordanțe pe care nici Lohmann nu le înlătură. Vom aminti numai două, din cele cunoscute homerologilor – indicații care apar tocmai în discursuri: 1) referirile la solii care pătrund pînă în cortul lui Ahile se făceau cîndva la dual, formă conservată pe alocuri (inexplicabil) și în textul nostru¹⁴, care cunoaște trei soli (Phoinix, Aias și Odiseu); 2) Ahile îi promite bătrînului „pedagog” că va pleca îndată împreună cu el. Dar foarte curînd această hotărîre, plină de urmări imprevizibile, este uitată și contrazisă (deși, în rest, tot ce spune Ahile îi impresionează pe auditorii săi și este reprodus cu fidelitate în dări de seamă sau în aluzii retrospective).

Asemenea dificultăți de interpretare ni se pare că trebuie să subziste în studiile obiective, pentru a ne împiedica să omogenizăm în mod abuziv elementele realității artistice. De fapt, Lohmann reușește în cele din urmă să-și păstreze suplețea critică: recunoaște și depistează cu argumente noi unele interpolări, admite chiar existența unui număr mai mare de adaosuri făcute de rapsozi, precum și „preexistența” variantelor de text, pe care le-au avut la îndemînă „primii alexandrii”, atunci cînd au întocmit această *recensio*, așa cum ne-au transmis-o manuscrisele noastre (cf. p. 287). După cum am încercat să relevăm, se dovedește totuși prea optimist cînd afirmă unitatea desăvîrșită a structurii plănuite fără fisură de un singur autor inspirat.

Dar fermitatea unor convingeri, pe alocuri destul de discutabile, se întemeiază în ultimă instanță și pe achiziții mult mai solide în domeniul structurilor compoziționale. Îndeosebi cele stabilite cu prilejul analizelor structurii paradigmatică „în oglindă”, cele spuse despre tehnica proprie dubletelor și despre anumite reveniri tematice sînt observații de o pertinentță incontestabilă. Dacă metodele de abordare a poeziei homerice vor continua să respecte cu aceeași strictețe specificul textelor, „individualitatea” lor substanțială, sîntem îndreptățiți să acceptăm noi sinteze, care să ducă în viitor la convergența studiilor despre teme, „ideea epică” (motive, caractere, imagini), cu cele care se ocupă de textură verbală – formule, straturi, lingvistice, metru și tratarea sunetelor etc. Ne apropiem pare-se de o înțelegere mai ponderată a universului epic pe care frunții rapsozilor au vrut cu tot dinadinsul să-l vedem într-un anumit fel.

¹⁴ Mai ales în IX, vv. 182 și urm. Cf., discuția din Lohmann, p. 227.